

Las turbulencias del lenguaje: mímesis inter-específica y autodiferenciación en los cantos rituales matsigenka¹

Esteban Arias

École des Hautes Études en Sciences Sociales / Laboratoire d'Anthropologie Sociale-Collège de France

Resumen: La tradición oral matsigenka (Amazonía sud-oriental peruana) ha sido principalmente abordada desde la mitología, este ensayo se focalizará más bien en el registro del canto, en el que hallamos cantos exotéricos de interacción intra-específica y cantos esotéricos de interacción inter-específica. El propósito de este artículo es el de describir con la ayuda de elementos del saber común y esotérico matsigenka, la naturaleza de las interacciones inter-específicas propias a la enunciación ritual de los cantos. Un tipo de interacción ocupará principalmente nuestra atención, el *marentakantsi*. Abordaremos así el rol que juega el vehículo lógico y recurso estético de la transformación en la instauración del discurso ritual. El *marentakantsi* es una interacción practicada en intoxicación de *ayahuasca* y constituye un instrumento de la transformación. En esta perspectiva animista se entabla una correlación entre las transformaciones cognitiva y ontológica. La tensión figurativa entre los principios de iconicidad e indexicalidad y entre visión y audición, encuentran en esta interacción un lugar central y es de su 'eficacia' que los cantos producidos constituyen discursos venidos de fuera, de los espíritus *saankarite* que visitan a la gente en la forma de los espíritus *ineetsaane*. Para que tal proceso de 'aprendizaje' tenga lugar y para que la 'autoridad' de los cantos se inscriba en el ámbito sobrenatural, ser especialista ritual debe equivaler a ser un especialista en la conmutación ontológica.

Palabras clave: transformación, mímesis, interacción inter-específica, intersensorialidad, matsigenka, Perú, siglo XXI.

Abstract: The anthropological approach to the oral tradition of the Matsigenka people (southeastern Peruvian Amazon) has been primarily mythological; yet the focus of this chapter is on another oral expression: singing. Within this genre, one can find exoteric songs of intra-specific interaction as well as esoteric songs of inter-specific interaction. Based on common and esoteric Matsigenka knowledge, the purpose of this article is to describe the nature of inter-specific interactions as related to ritual intonation of songs, focusing on the *marentakantsi* interaction. These songs engage both humans and non-humans and reveal that 'transformation' serves two purposes during ritual discourse: first, as a vehicle for logic, and second, as an aesthetic resource. The *marentakantsi* interaction is applied during hallucinogenic intoxication and is indeed considered a transformational instrument. An animistic perspective on this interaction suggests a correlation of cognitive and ontological transformation. The tension between the principles of iconicity and indexicality, as well as

1 El autor agradece los útiles comentarios hechos a diversas fases de este trabajo por Bernd Brabec, France-Marie Renard-Casevitz, Pierre Déléage, Grégory Déshoullière, Andréa-Luz Gutierrez-Choquevilca, Carlo Severi y Cédric Yvinec.

between vision and audition, occupies a central place in this kind of interaction. The ‘efficacy’ that results from the songs’ performance constitutes discourses as created from outside the human realm: from the luminous *saankarite* spirits who turn into *ineetsaane* spirits in order to visit the people. In order to facilitate this process of ‘learning’, and to provide for the songs’ ‘authority’ to be inscribed into the supernatural environment, to be a ritual specialist has to count as to be a specialist in ontological commutation.

Keywords: transformation, mimesis, inter-specific interaction, intersensoriality, Matsigenka, Peru, 21st century.

Simulación, intoxicación, ritos del canto

A finales del siglo XIX, un explorador pasajeramente instalado en el río Sangobatea, nos pone ya al corriente de algunos elementos esquemáticos del canto ritual matsigenka:² una actividad nocturna celebrada en intoxicación (Samanez y Ocampo 1980). Décadas más tarde, lo que se esbozaba como ‘consejo que podremos llamar del camalampi’, el *ayahuasca*, adquiere la forma de una ‘simulación’ de interacción vocal con los espíritus (Rosell 1916). Años después, un misionero le pone nombre al ‘impostor’: el *seripegari*³ (Aza 1927). Salvo por escuetas descripciones principalmente de la pluma de misioneros dominicos, debemos esperar a la segunda mitad del siglo XX para obtener la transcripción de algunos cantos esotéricos y del marco ritual en el que son pronunciados (Baer 1984; Renard-Casevitz 1991).

Nuestro objetivo, en este ensayo, es el de perfilar una primera caracterización de la tradición ritual matsigenka que se sirve del canto. ¿Por qué el ritual? Porque es en la acción ritual que los humanos pueden y no ser actores al mismo tiempo (Humphrey & Laidlaw 1994: 5; Boyer 2001: 338-341). El objeto de este ensayo es ejemplar en ese sentido: humanos y no-humanos son ‘autores’ del canto. ¿Por qué el canto? Porque en el cosmos intensamente animado matsigenka, uno de los índices de animación es la arquitectura intencional del sonido. Lo que probaremos es que los cantos que constituyen nuestro objeto son, a un mismo tiempo, complejas estructuras intencionales de comunicación sonora y vehículos de la acción (*agency*) que transita de lo no-humano a lo humano. En ese sentido, los términos que designan al menos tres tipos de canto matsigenka, designan en primer término las características de la interacción de la que son sitio y vehículo.

2 El pueblo matsigenka pertenece a la familia lingüística arawak preandina junto con los pueblos asháninka, ashéninka, nomatsigenka, yanesha y yine. Su territorio se extiende entre las márgenes y afluentes de los grandes ríos Urubamba y Manu. La información de campo obtenida para este análisis proviene principalmente de aldeas y ‘Comunidades Nativas’ situadas en afluentes del Bajo Urubamba como el Picha, Pagoreni, Parotori y Pakiría.

3 Más adelante definimos la complejidad de la representación del *seripigari/seripegari*, literalmente “el que se intoxica con tabaco”. Por lo tanto, para una mejor caracterización remitirse a esa sección del presente texto. Destaquemos por lo pronto que usaremos el término ‘chamán’ y *seripigari* para nombrar al especialista ritual matsigenka.

Veremos así que si esta epistemología, es decir, este modo y ejecución del conocimiento es ‘ontologizante’, lo es en la medida en que su vehículo lógico y recurso estético es la ‘transformación’. ¿Por qué? Porque la eficacia de la transmisión de los contenidos animistas matsigenka depende en gran medida de sus fuentes de autoridad. Los cantos rituales que ocuparán nuestra atención, los *marentakantsi*, son al fin y al cabo discursos ‘venidos de fuera’. Representaciones del saber común, como metarepresentaciones del saber esotérico, convergen en dispositivos poéticos para evidenciar la intencionalidad sonora de entidades no-humanas. En esta tradición la técnica del conocimiento y su propio aprendizaje procuran una transformación del ‘sujeto’ cognoscente; así como sólo la transformación del ‘objeto’ de conocimiento (en sujeto cognoscente por ejemplo) es efectivamente fuente de conocimiento y conocimiento ‘validado’. Los cantos rituales, instrumentos de la transformación, son los *paths* de esta diplomática epistemología (Townsend 1993). Se trata de cantos obtenidos en interacción con los espíritus y bajo los efectos de sustancias como el tabaco y el *ayahuasca*. Algunos *marentakantsi* una vez enunciados pueden estabilizarse, caso en el cual, dadas las circunstancias de su enunciación exotérica, intra-específica, sin la ‘visita’ de espíritus, se convierten en testimonios de una antigua interacción con entidades no-humanas. Siendo el caso, la autoridad de los cantos se remite a la antigua enunciación ritual adquiriendo paradójicamente el estatus de *matikagantsi*.

	Aspecto audible	Aspecto gráfico	Deixis	Circunstancias de la enunciación	Sustancia asociada
<i>Matikagantsi</i>	Cantar en nítida sonoridad (marcado por el símbolo sonoro <i>ma-TI-kagantsi</i>) Dirigir el sonido hacia alguien	Acto en ‘línea recta’	horizontal	Festiva o en soledad, interacción entre ‘humanos’	Masato y pasta de tabaco
<i>Marentakantsi</i>	Cantar en turbia sonoridad (marcado por el símbolo sonoro <i>ma-REN-takantsi</i>) Ponerse algo en el cuerpo (una pulsera de diseños angulares)	Acto en ‘superposición de ángulos’	vertical (en función a planos superpuestos)	Interacción con los espíritus auxiliares. El especialista en compañía o ‘solo’	Pasta de tabaco, <i>ayahuasca</i> , <i>kavuiniri</i> (n.i.), <i>saaro</i> (<i>Brugmansia</i>)

Figura 1. Dos tipos de canto de la tradición oral matsigenka.

Los períodos del conmutador ontológico

Una relativa estabilidad narrativa adjudica a los dioses y *seripigari* primordiales (de fundacionales nombres propios) las extraordinarias proezas civilizadoras así como la compleja configuración del cosmos; a los chamanes míticos (mayoritariamente anónimos) la domesticación de los Dueños de la ‘naturaleza’, de los extranjeros, de los espíritus y las enfermedades; mientras que en la debacle de la ‘economía moral’ del caucho, la evangelización protestante y sus secuelas socioculturales, los chamanes (estos designados en términos de parentesco) pierden ‘eficacia’ o sucumben como desbocados caníbales cósmicos o brujos *matsikanari*.

Concentrémonos para efectos de este ensayo en los dos primeros ‘períodos’. En el tiempo de las proezas primordiales, los chamanes cantaban *matikagantsi*, cantos ‘exotéricos’, en la medida en que los nombres y referentes de la enunciación eran uno y eran los mismos para todos y: todos eran ‘humanos’. La ruptura con la mítica indistinción de la humanidad primordial se opera, entre los matsigenka, mediante la enunciación. El primer chamán ‘transforma’ a sus primos cruzados en primates haciendo uso de sus nombres (Arias 2003). El primer chamán ‘toma al pie de la letra’ a sus potenciales cuñados. Enseguida, secuenciales enunciaciones poblarán el mundo de las especies hoy conocidas (Renard-Casevitz 1991: 202). En esta semiología ‘natural’, los nombres son líneas constitutivas de etogramas (Descola 2005: 187) y en consecuencia transformaciones al estado virtual. En esta ‘semiogonía’ animista sólo la voz y soplo de los que “soplan con poder” (*tasorintsi*) es capaz de actualizar la ontología inmanente a la ‘imagen sonora’ de los nombres. Con el período de transformaciones el lenguaje empieza la ‘designación’ al mismo tiempo que la plataforma de la selva adopta su topografía característica y el cosmos adopta su configuración vertical. El cosmos inicia su desdoblamiento superior: un cielo intermedio y otro superior, de eterno brillo, se superponen a la tierra por la acción de Shoipeiri, un gran *seripigari*.

Enseguida, durante el período de la domesticación de la ‘naturaleza’, anónimos chamanes cantan los ‘elípticos’ *marentakantsi* porque los puntos de vista, de humanos y no-humanos, anclados en los cuerpos de la diversidad natural y los ángulos del cosmos, son al mismo tiempo fueros de enunciación de otros lenguajes ‘naturales’; los nombres y los objetos se distancian peligrosamente (saussureanamente), así como dos ‘especies’ distintas se aproximan representacionalmente para designar, a riesgo (fregeano), dos objetos distintos.⁴ Las dos ‘especies’ (digamos el chamán y un espíritu auxiliar que tutela una

4 El mito matsigenka del *Viaje a través del mundo* que sirve de referencia en *Le Banquet masqué* de Renard-Casevitz, nos confronta a malentendidos míticos fruto de “visiones desfasadas” (Renard-Casevitz 1991: 25-26). Esta crisis semiogónica matsigenka nos coloca ante una circulación de signos cuyos ‘significantes’ se encuentran “a mitad de camino entre el nombre y el pronombre, el sustantivo y el deíctico” (Viveiros de Castro 2004: 58).

especie) comparten los fundamentos de una misma epistemología pero se diferencian en términos ontológicos.

A grandes rasgos, lo que la mitología deja entender es que: primero, los cantos son modos de interacción. Segundo, que *matikagantsi* es una interacción en el seno de una misma especie, por lo tanto el aprendizaje de su ejercicio es típicamente ‘humano’ y básicamente ‘normativo’. Y tercero, que el *marentakantsi* es la interacción ejercida entre dos ‘especies’ distintas con universos referenciales también diversos, lo que implica que el aprendizaje de su ejercicio constituye para el especialista ritual una transformación cognitiva y ontológica y, en consecuencia, un aprendizaje ‘constitutivo’, es decir, una autodiferenciación estructural.⁵

La fluctuación ontológica del especialista ritual, el *seripigari*

Como parte del saber común, el término *seripigari*, en *prima facie*, quiere decir “el que se intoxica con tabaco”. No obstante, este complejo dispositivo gramatical alberga varios otros sentidos de cuya implicación progresiva resulta una estimulante interferencia semántica, un ‘misterio pertinente’. El mismo término es utilizado en otros componentes étnicos de la misma familia lingüística. La sutil medida de simples variaciones silábicas –aportadas por cada componente étnico– confiere a la metarepresentación un alto potencial inferencial. Consideremos primero las variaciones internas a la lengua matsigenka. El padre dominico Pío Aza, en su vocabulario matsigenka-castellano publicado en 1924, establecido a partir de la variante dialectal de las regiones del Alto Urubamba y el Manú, consignaba la expresión *seripegari* y no *seripigari*, esta última de amplia utilización en el Bajo Urubamba. Esta simple variación local se encuentra a la base de importantes consecuencias semánticas e idiosincrásicas globales. Practiquemos un decurso en un uso etnosintáctico vecino, la versión ashéninka: *sheripeyari* (Havalkof & Veber 2005). Al analizar el término (*sheri*, tabaco; *pey*, fantasma, espíritu; *a*, afijo de acción centripeta; *ri*, masculino) obtenemos literalmente “el espíritu del tabaco” (Payne 1980: 103, 126). La misma raíz *peya-* en su equivalente fonético matsigenka, forma parte del verbo *pegagantsi* (verbo transitivo: desaparecer; verbo reflexivo: transformarse). Este desplazamiento fonético incorpora una condensación conceptual al poner en juego la raíz *piga*, que pertenece al campo semántico de la intoxicación, y la raíz *pega* que pertenece más bien al campo de la desaparición y la transformación. Estados de consciencia y percepción alterados tienen como correlato ontológico una capacidad extraordinaria

5 Para precisiones respecto a las reglas ‘normativas’ y ‘constitutivas’ revisar *Speech Acts* (Searle 1969). Anotamos una definición sucinta: las reglas normativas gobiernan formas de comportamiento independientes, las constitutivas en cambio crean y definen nuevas formas de comportamiento e instauran una dependencia lógica entre los términos. Si las primeras pueden ser reglas articuladas del modo ‘Haga X’ o ‘Si X, haga Y’, las últimas más bien proponen ‘X equivale a Y’ o ‘X vale como Y en el contexto C’.

de transformación. A nivel etnosintáctico se confirma: una transformación ‘cognitiva’ es en efecto una fluctuación ontológica. Los campos semánticos que se desprenden de las raíces *piga-*, *pega-* y *peya-*, participan todos de la compleja representación de la ‘auto-diferencia’, cualidad inherente a entidades sobrenaturales.

La turbulencia

La figuración del cosmos en el que cierta categoría de entidades son altamente susceptibles de transformación, es el producto de una sostenida socialización de condiciones inferenciales animistas. A la base de la interacción con las entidades no-humanas que pueblan el cosmos, se encuentran los indicios ni manifestamente visibles ni nítidamente audibles. Estos indicios hacen parte de la ‘categoría de la percepción’, típicamente confusa en condiciones propicias como la penumbra y el bisbisear de la foresta o los estados alterados de percepción, que dan crédito a la ostensión de lo sobrenatural (Nuckolls 1996; Déléage 2009). Ahora bien, tal turbulencia sensorial hace parte del espectro perceptivo cubierto semánticamente por la raíz *pega-*, la misma que demarca las fronteras de la representación animista de los espíritus o chamanes. La refractaria representación, compuesta a partir de referentes defectuosamente comunicables porque son defectuosamente percibidos, es materia prima del ‘potencial de transformación’ (Severi 2009: 473; 2010). Un ejemplo aparentemente baladí nos puede dar una idea del enraizamiento del concepto y de su importancia como vehículo analógico entre el saber común y el instituido: los niños juegan en el patio de las casas con el *pegarontsi*, literalmente “el [objeto] que se transforma/desaparece”; el juguete en cuestión es la peonza que, investida de vertiginosa velocidad centrípeta, ‘parece’ desaparecer en un sordo sisear. Ahora bien, al nivel de las representaciones esquemáticas e instituidas de la ‘visión’, la peonza es una de las armas (que produce luminosos y efímeros rayos/truenos) de uno de los espíritus auxiliares, el *marenantsite*.

En el *Imago Mundi*

La interacción *marentakantsi* ha tomado partido por el eje vertical en el que los marcos referenciales difieren dramáticamente de aquellos propios al *matikagantsi*. La primera interacción se practica, en primera instancia, entre ‘humanos’ y *saankarite* (“los puros e invisibles”). Estos últimos al momento de la interacción devienen *ineetsaane* (“el que viene a ver, el que viene a dar visita”). La segunda interacción se practica entre ‘humanos’.

El cuadro ritual de la enunciación de cantos *marentakantsi*, en su modo paradigmático, ofrece un marco referencial elaborado de acuerdo a la arquitectura mejor socializada del cosmos. La casa en la que se oficia el ritual posee tres niveles ascendentes: *kipatsi*, el suelo (que equivale a la tierra *kipatsi*, en la que se consume el *ayahuasca*); *menkotsi* o *menkoripatsa*, la mezzanine de la casa y la plataforma visible de nubes (que equivale

al término ritual *otapiaroku* o “los bordes del cielo”); y el *pankotsi*, el techo/casa (que equivale al *inkite* o cielo empíreo). El *seripigari* inicia la interacción *marentakantsi* en el *kipatsi*. Una vez la decocción psicotrópica deja sentir sus efectos, el chamán instaure una fluctuación indexical por medio del canto: es y no es el chamán, es y no es el espíritu auxiliar *ineetsaane*. Casi en simultáneo la voz de la mujer del chamán repite los enunciados en una prosodia diversa y una dicción legible. El chamán asciende por una escalera para ‘desaparecer’ en la oscuridad de la mezzanine (de las nubes y del borde del cielo); segundo cielo que en la cosmografía corresponde a la primera morada de los espíritus puros.

El *marentakantsi* procede a figurar la ‘transformación’ cognitiva y ontológica a través de tres procedimientos interconstitutivos: 1. La figuración simbólico-sonora y semántica de un punto de vista y de enunciación distintos al del locutor; 2. La alternancia epistémica entre primera y tercera persona indicando un locutor ‘distinto’ al locutor; y 3. El uso de marcos referenciales o indicios extralingüísticos. En la interacción *marentakantsi*, la deformación fonética de las fórmulas y la prosodia inhabitual ejercen de inmediato un efecto ostensivo: se está *in situ* presenciando una interacción extraordinaria con entidades no-humanas.

Procedamos al sucinto análisis comparativo de algunos extractos de los cantos de interacción *marentakantsi*. Del primer extracto, registrado en una sesión de *ayahuasca* de fines ‘diplomáticos’ con los espíritus auxiliares, transcribimos sólo la voz del *seripigari* respetando en lo posible las modulaciones fonéticas que se separan de la lengua cotidiana. Tsarángantsi y Amelia, su esposa, son los únicos que cantan. La voz de Amelia ‘imita’ a su esposo en un registro vocal tipificadamente legible.

Ejemplo A: Cantor Tsarángantsi y Amelia, Río Alto Mayapo 2002

[...]

- 1 **heeee paigiri iringañia iñaaiviokaaaanti**
voz del *ineetsaane*
- 2 **iyaaaa iraaai**
voz del *ineetsaane*
- 3 **hei hei hei tasonkari**
hei hei hei ‘el que sopla con poder’
- 4 *yagaveavageti*
él [el chamán] pone en práctica el dominio
- 5 *yagaveavagetanake eeenokuuiiii*
él al dominar parte al cielo

- 6 *eeenokuiiii yeeeeiii etaiiii*
el cielo
- 7 *okantinkapogivageti aaaavotsi*
un túnel recto parte hacia el cenit se hace el camino
- 8 *aaaaiño pashipashinii*
hay otro y otro.
- 9 *imageagavearoriiii inkemisantaigaiigaeriiiira*
[el chamán] con un gran esfuerzo ejerce el dominio sobre el estruendo y los
[a los *saankarite*] oye
- 10 *naroriiiimpa*
Ahora yo
- 11 *nagavevagetyiiio notsotenkavagetakeroriiii*
dominando [con todo mi cuerpo], a ellos me voy incorporando
- 12 *aaariooo arimpapaaaairooo*
así es, así es
- 13 *agavearityotive enoookuiiii mmmmm*
dominamos en el cielo
[...]
- 17 *yogovageti iaaaavagetaake*
él posee el conocimiento así hace
- 18 *teeeroriiiiii teeeroriii ebbbbb teeeroriii*
‘el ruido que zigzaguea’
- 19 *aganakerotyo otampirogiteaaapa*
me coge en tromba un turbulento viento
- 20 *noneakerityo maronto timatsirira enokuiiiiiiiii*
veo de pronto al camarón habitante del cielo
- 21 *imatiiiiikaaaaaa enokuiiiiiii*
canta en el cielo
- 22 *kiraaatsamatavagetake tyarimpa*
su roja vestimenta en mucho sus pies excede
- 23 *intimaigae gaveaveaeronerira iragaveaera*
ahí habita el poderoso, el que tiene el poder
- 24 *irogotaerona aniagitevagetaera*
de pronto han comprendido lo que decimos como viento
- 25 *shiooooo*
‘soplo de tasonkari’

En negrita hemos marcado las alteraciones sonoras que muestran el ‘uso’ de una lengua diferente, la lengua del espíritu auxiliar del chamán, el *ineetsaane*. Durante el corto exordio la intervención de la voz del *ineetsaane* (líneas A: 1 y 2) establece la paradójica situación de locución. Sin una sola referencia epistémica la extraña voz se desliza como un ícono cuya pasajera y tensa interpretación es indexical. La turbiedad sonora parece ir cediendo en la medida que la interacción persiste y el ‘poder’ de imitación o mimesis del *seripigari* consigue la transformación. No obstante la profusión de la turbulencia sonora es constitutiva de este lenguaje y en ello radica la eficacia icónica de figurar la tensión de dos ontologías en interacción.

El contrapunto practicado por la mujer del chamán reitera una a una sus fórmulas ‘abstrusas’ en una prosodia y dicción mucho más cercana a la interacción ‘humana’. Por esta disposición pragmática se ambienta el efecto anfibológico y estereoscópico propio a la fluctuación indexical del acto ritual en su conjunto; pero también se abre una puerta a la transmisión y estabilización de ciertos *marentakantsi* particularmente ‘eficaces’. Es del contrapunto de la mujer del que se obtiene una comprensible resonancia (en función de los marcos referenciales del saber común: ascensión, transformación, etc.). Desde la línea 3 hasta la 9, el prefijo de la tercera persona masculina (*y-* o *i-*) acentúa la fluctuación de la estereoscopia del lado del *ineetsaane*. El juego de perspectivas nos coloca, en términos fácticos, ante un paradójico cantor X que afirma que es un espíritu Y observando al cantor intoxicado Z ascender por los túneles del cielo; donde X y Z son el mismo y donde Y es testigo del ascenso de Z desde la ‘mimesis’ de X (transformado en Y). Esta construcción en abismo es sin embargo significativamente accesible gracias a otra *performance* en abismo, esta vez pragmática, la de la intervención complementaria de la ‘imitación’ de Amelia. El descenso de los cantos del cielo se practica a modo de imitación. El universo referencial del canto es solamente accesible al *seripigari*, por lo que la posterior estabilización de ciertos cantos es concebida como la adquisición del saber suficiente para construir una ‘escalera’.

A partir de A: 10, el locutor intoxicado adopta la primera persona (*no-*).⁶ En A: 11 el chamán se ‘integra’ a la multitud de espíritus puros. Veamos este movimiento en detalle. Ningún término designa a los *saankarite* (salvo por la primera substitución: *tasonkari*, equivalente del *tasorintsi* “el que sopla con poder” y habla transformando),⁷ no obstante la alusión se filtra mediante el uso del concepto (*n-agave-vagetyo*) que resume

6 A: 10 “*narorimpa*” es el resultado del pronombre de la primera persona *naro* y el afijo *-ri* (contrastante) y sufijo *-mpa* (insistente); de lo que resulta en un primer momento un marcado énfasis en el contraste indexical con los espíritus que serán enseguida presentados.

7 El concepto *tasorintsi* se forma de la acción *tasonkatagantsi*, soplar, cuyo símbolo sonoro es *shooo*. Aquellos que soplan con poder, hablan con poder; son por excelencia los agentes de la transformación. Se trata de un concepto que designa a una serie de personajes míticos distribuidos en buena parte de la tradición oral del área cultural arawak preandina (*asháninka*, *ashéninka*, *matsigenka* y *nomatsigenka*).

las nociones de ‘maestría’, dominio e imitación. Se trata de la última vuelta de tuerca del poder chamánico, el que se ejerce en miras a *maîtriser* o amaestrar la turbulencia de los espíritus puros y por el que se opera la transformación cognitiva y ontológica del locutor. Enseguida, en la misma línea, una precisión morfosintáctica ‘multinaturalista’ (*notsotenkavagetakero*) reafirma que todas las instancias del cuerpo, sometidas al viaje, se han transformado.⁸

Practiquemos el análisis de otra interacción *marentakantsi*. Esta vez el cantor es el chamán Yoshiriaga, quien enuncia su formalización de una interacción celebrada aproximadamente una década atrás por Tsarángantsi. Esta vez se trata de la estabilización de un canto que paulatinamente cobra forma de ‘esquema’ de transformación, de ‘escalera’. Este *marentakantsi* nos es entonces transmitido como testimonio de una antigua interacción, en ese sentido constituye un canto enunciado en el marco de la enseñanza de las técnicas que conducen a la transformación.

Ejemplo B: Cantor Yoshiriaga, Río Parotori 2001

[...]

- 1 *Noshonkumatanaka nokena paakera*
He simplemente mirado sobre mi hombro a ver el camino recorrido
- 2 *noneventakotanakaro*
Estoy viendo en lo profundo mientras me voy distanciando
- 3 *kovoreatsaitavagetake*
el poderoso resplandor
- 4 *noneapakero*
La veo
- 5 *ovorokanakena opegakagavakera*
su rostro se hace del mío y me transforma
- 6 *Matsipankoite*
en el [los] halcón tijereta
- 7 *Nopegapaakatyo matsipankoite kieeen kieen kieeen*
¡Me he transformado por largo tiempo en muchos halcones tijereta!
- 8 *Ineventakotaanatyo*
porque ellos me ven acá desde lo alto

Luego de instauradas las misiones católicas y protestantes, el concepto es reinterpretado como Dios creador, de modo que la metarepresentación encarna enseguida una tensión representativa entre atributos como son, por citar un ejemplo, la concreta localización y la omnipresencia.

- 8 Los movimientos de integración/dispersión, unificación/proliferación tienen una amplia resonancia en los lenguajes chamánicos de diferentes lenguas amazónicas recientemente descritos. La ambivalencia figurativa entre la condensación y secuenciación descriptivas de visiones se encuentra a la base, una vez más, del potencial de transformación (ver Déléage 2009: 186 para el caso del Sharanahua; Gutierrez Choquevilca 2011: 205 para el Quechua del Pastaza; Brabec de Mori 2013: 392 para el caso del Shipibo).

- 9 *Notionkaigaatyo enoku*
yo [varios] asciendo en espiral por el cielo
 - 10 *Nopegakatyo matsipankoite kileen kileen kileen*
¡me he transformado en halcones tijereta!
 - 11 *Noneirimpa shinkiatararira*
Veo desde lo alto la choza de la embriaguez
 - 12 *Nokovankotarira Imovonkoane*
Al interior mi morada *Imovonkoane*
 - 13 *Shinkiatararira antari tyarikatyo kileen kileen*
El que se embriaga luce su sabiduría, así hace
 - 14 *Onkantashitempari shinkiagetanakarorira*
haciendo así me embriago
 - 15 *Narori nashitakovagetakempa nonkovoreatsai*
yo cerraré mis puertas ahora que irradio este poderoso resplandor.
- [...]

En este *marentakantsi* que pasa ya por la criba de la estabilización percibimos los mismos rasgos de nuestro anterior ejemplo. Una turbulenta percepción (en este caso visual) da inicio a la transformación. Se trata del resplandor *kovorea*,⁹ lo demasiado luminoso/invisible (la condición de la visibilidad), intensidad que el chamán debe sobrellevar practicando la interacción de mimesis (*nagavevagetyo*).¹⁰ Entre B: 2 y 8 se opera la transformación por la mediación de la ‘inter-perceptibilidad’ (Viveiros de Castro 2012),¹¹ la misma que A: 24 corrobora colocando el acento sinestésico en el aspecto sonoro de

-
- 9 En la fenomenología de la percepción matsigenka *kovorea* define, bajo los efectos del *ayahuasca*, la luminosidad extrema; y en estado no alterado, la secuenciación de ángulos y la fracturada transparencia de los cristales de cuarzo. Una síntesis sensible hace de los ángulos secuenciales (que pueblan por ejemplo el tejido y las visiones alucinatorias) una fuente de luz perturbadora y un efecto físico, como el del viento repentino, que expulsa al espectador. Ver Niemeyer Cesarino (2011: 250) para un equivalente en los cantos Marubo.
 - 10 Un eco conceptual vecino entre los piro (yine): Gow (2001) afirma que los chamanes piro imitan/aprenden (*yimaka*) los cantos vehiculados en sus visiones (*kayigawlu*); esta operación mimética lo obliga a cuestionarse sobre el referente de la primera persona, el ‘I’ anafórico en los *drug songs*: o bien se trata del espíritu auxiliar o bien del chamán mismo. Ver también Matteson (1954) a este respecto, que afirma que los espíritus cantan-dialogan en el cuerpo del chamán piro. Otro eco conceptual es el término *shinai sharanahua* (Délage 2009: 183) que resume la adquisición, por parte del chamán, de las capacidades cognitivas de la anaconda, dueña de los cantos; y podemos también citar la distinción de dos condiciones de la concepción de ‘transformación’ del especialista ritual shipibo: *paranti* (imitar) y *naikiti* (transformarse) (Brabec de Mori 2013: 392).
 - 11 Esta interperceptibilidad implica en suma el haber concretado la transformación ontológica. Adquirir la capacidad de percibir a los espíritus implica que el *seripigari* se ha transformado en espíritu, que comparte su soberano punto de vista, así como su extraordinaria función enunciativa y sistema de signos. En ese sentido la interacción *in situ* implica un mismo universo referencial y entonces la interacción en sí ha cambiado sus condiciones y –paradójicamente– deviene por lo tanto una interacción *matikagantsi*.

la misma interacción. El afijo causativo *-vent-* (*ine-vent-akotananaty*) en B: 8 atribuye al acto de ‘ver’ (*i-ne-*) del *ineetsaane* un *agency* por lo menos inevitable. La coincidencia de las miradas pone en juego el efecto del reconocimiento una vez que el *seripigari* ha subsumido la turbulenta ‘invisibilidad’ del espíritu.¹² Tal coincidencia, que vale como una visita simultánea, deja inferir la compatibilidad cognitiva/perceptiva y ontológica, *in fine* una misma ‘naturaleza’. Enseguida el locutor describe el ascenso en dispersión por el afijo pluralizante *-iga-* (B: 9). Movimiento simétrico a la ‘integración’ practicada en la fórmula A: 11 (ver Nota 6) y que añade a la paradójica representación de un locutor distinto del locutor, la de locutor ‘plural’. El halcón tijereta *matsipanko*¹³ (*-i-te* es el sufijo plural) es el *ineetsaane*, el que viene a dar visita (mientras se le visita).

La transformabilidad sinestésica juega un rol importante en la productividad cognitiva de las interacciones *marentakantsi*. El poder casi insoportable de la turbulenta invisibilidad es traducido en ruido y zigzaguo de formas. *Kovorea*, lo hemos visto, encierra en su campo semántico este doblez intersensorial. En nuestro primer canto entre A: 17-18 se desarrolla el mismo principio mediante el símbolo sonoro de productividad sinestésica *terori*. Se trata tanto de la voz del espíritu como de los diseños zigzaguentes y cinéticos que irradian la intensa luminosidad de la visión. Un efecto metalingüístico del que se infiere, por su porte ‘imagético’, un poder sobrenatural y una fuente de estupor alucinatorio. De otro lado, la introducción del símbolo sonoro *kieen* (B: 7, 10, 13) a lo largo del canto cumple la misma función del exordio de nuestro primer ejemplo, se trata de la típica voz de la rapaz con la que icónicamente el locutor se desliza a la tensión indexical.

Los espíritus *saankarite* como el *matsipanko*, que paulatinamente darán visita y serán simultáneamente visitados por un especialista ritual, devienen *ineetsaane*. El chamán los trata enseguida en términos de parentesco (alternando de acuerdo a indicios entre la alianza y la consanguinidad) así como establece una comensalidad ascética, por medio del tabaco, a lo largo de la cofradía discursiva que debe normalmente durar toda la vida del *seripigari*. En B: 12 una palabra que no pertenece al lenguaje corriente, ni al estrictamente ‘esotérico’ *matsigenka*, parece individualizar al espíritu auxiliar, llamarlo

12 A este mismo ‘reconocimiento’ hace alusión Viveiros de Castro retomando a Albert y al chamán yanomami Kopenawa; en cuanto los *xapiripë* yanomami ahí descritos cumplen la misma función de los *ineetsaane* *matsigenka*: “[los espíritus son] imágenes que son como la *condición* de aquello de lo que son la imagen; imágenes activas, índices que nos interpretan antes que nosotros los interpretemos, imágenes que deben vernos para que nosotros podamos verlas –‘quien no es mirado por *los* *xapiripë* no sueña-sólo duerme como una hacha en el suelo’–, e imágenes por medio de las cuales nosotros vemos otras imágenes [...]” (Viveiros de Castro 2007: 93). Agregaremos que en la tensión entre facultad visiva y auditiva, entre recepción imagética y locución ‘abstrusa’ la etnografía confirma de más en más que en estados alucinatorios y contraintuitivos como el ritual que nos ocupa, los espíritus son voces que nos dicen para que nosotros les (las) digamos.

13 *Elanoides forficatus*.

por su nombre, Imovonkoane. Como en cantos de interacción *marentakantsi* de otros *seripigari*, la aparición de nombres propios de espíritus que dan visita suele afinar los términos de la relación. En este parentesco virtual y comensalidad extraordinaria los cantos constituyen la operación ‘ritual’ de afianzamiento.

A modo de conclusión

Lo que metonímicamente llamamos un canto *marentakantsi* es el vehículo de una interacción; el paradójico objetivo de su enunciación es obtener los discursos que evidencian la alta intencionalidad repartida en la invisible topografía del cosmos. Ciertos espíritus puros e invisibles *saankarite* devienen visibles visitando y ‘viendo’ al especialista ritual, en tal nivel de la interacción son *ineetsaane*. El *seripigari* sólo puede subsumir la turbulenta invisibilidad de los espíritus en la medida en que intoxicado ‘imita’ en su cuerpo la extrema luminosidad (invisibilidad: desaparición) de los espíritus y se integra a ellos. B: 15 evidencia la naturaleza de la transformación: el *seripigari* “cierra sus puertas” del otro lado del cielo, brillando poderosamente como los espíritus que visita. Esta turbulencia es descrita como una correspondencia intersensorial, y es por lo tanto una fuente de estruendo (como el del fluctuar de los ángulos) de cuyo dominio resulta la poderosa arquitectura sonora de los discursos. En ese sentido el que viene a ver es el que viene a ‘cantar’ porque siendo visto su voz deviene ‘nítida’.

La instauración de una relación de larga implicación entre el chamán y el *ineetsaane* se basa en el vector de poder, de maestría, denominado *nagavea*. El acto ritual es concebido como una interacción por medio de la cual se procuran discursos esotéricos. Tanto la interacción como el discurso se consideran por lo tanto *marentakantsi*. Sólo en la medida en que el ejercicio del poder *nagavea* se traduce en la efectiva utilización del repertorio de técnicas que sumariamente hemos anotado a propósito de nuestros dos cantos, el chamán entrará en una interacción *matikagantsi* con los espíritus. Dado su ascenso, transformación, la inter-perceptibilidad y el re-conocimiento, la interacción *in situ* es intra-específica. Es en estas variaciones ‘trans-naturales’ y no transculturales de los rituales del diálogo, que la ‘traducción’ de los chamanes matsigenka es considerada de una alta agentividad. Una interacción *marentakantsi* es en efecto una interacción *matikagantsi* entre el *seripigari* transformado y sus espíritus auxiliares. El aprendizaje de la interacción es el aprendizaje de la transformación pero es a largo aliento el vector de una autodiferenciación evolutiva para el especialista ritual *seripigari*.

Referencias bibliográficas

Arias, Esteban

- 2003 *Mitología de los matsigenka que pueblan el río Picha: igenkitsaneegi matsigenka timaigatsirina anta pichaku*. Lima: Termil.

Aza, Pío

- 1924 *Vocabulario español-machiguenga*. Lima: La Opción Nacional.
1927 Folklore de los salvajes machiguengas. *Misiones Dominicas* 43: 237-245.

Baer, Gerhard

- 1984 *Die Religion der Matsigenka, Ost-Peru*. Basel: Wepf.

Boyer, Pascal

- 2001 *Et l'homme créa les dieux, Comment expliquer la religion*. Paris: Robert Lafont.

Brabec de Mori, Bernd

- 2013 A medium of magical power: How to do things with voices in the western Amazon. En: Zakharine, Dmitri & Nils Meise (eds.): *Electrified voices. Medial, socio-historical and cultural aspects of voice transfer*. Göttingen: V&R unipress, 379-401. <<https://www.academia.edu/5327334>> (15.09.2015).

Déléage, Pierre

- 2009 *Le chant de l'anaconda, l'apprentissage du chamanisme chez les sharanahua (Amazonie occidentale)*. Nanterre: Société d'Ethnologie.

Descola, Philippe

- 2005 *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard.

Gow, Peter

- 2001 *An Amazonian myth and its history*. Oxford: Oxford University Press.

Gutierrez Choquevilca, Andréa-Luz

- 2011 Sisawaytii tarawaytii. Sifflements serpentins et autres voix d'esprits dans le chamanisme quechua du haut Pastaza (Amazonie péruvienne). *Journal de la Société des Américanistes* 97(1): 179-222. <<https://jsa.revues.org/pdf/11724>> (07.08.2015).

Havalkof, Søren & Hanne Veber

- 2005 Los ashéninka del Gran Pajonal. En: Santos-Granero, Fernando & Frederica Barclay (eds.): *Guía etnográfica de la Alta Amazonía*, vol. 5. Serie Colecciones y documentos/Travaux de l'Institut français d'études andines. Quito: FLACSO/Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA), 75-279.

Humphrey, Caroline & James Laidlaw

- 1994 *The archetypal actions of ritual: A theory of ritual illustrated by the Jain rite of worship*. Oxford: Clarendon Press.

Matteson, Esther

- 1954 The Piro of the Urubamba. En: *Kroeber Anthropological Society Papers* 10: 25-99. <<http://digitalassets.lib.berkeley.edu/anthpubs/ucb/text/kas010-005.pdf>> (07.08.2015).

- Niemeyer Cesarino, Pedro de
 2011 Entre la parole et l'image. Le systeme mythopoétique marubo. *Journal de la Société des Américanistes* 97(1): 223-258. <<https://jsa.revues.org/pdf/11739>> (07.08.2015).
- Nuckolls, Janis B.
 1996 *Sounds like life. Sound-symbolic grammar, performance, and cognition in Pastaza Quechua*. Oxford: Oxford University Press.
- Payne, David
 1980 *Diccionario ashéninka-castellano*. Yarinacocha: Instituto Lingüístico de Verano (ILV).
- Renard-Casevitz, France-Marie
 1991 *Le banquet masqué: une mythologie de l'étranger*. Paris: Lierre & Coudrier.
- Rosell, Enrique
 1916 Los machigangas del Urubamba. *Revista Universitaria* (Cusco) 5(16): 2-18.
- Samanez y Ocampo, José B.
 1980 [1884] *Exploración de los ríos peruanos: Apurímac, Eni, Tambo, Ucayali y Urubamba*. Lima: SESATOR.
- Searle, John R.
 1969 *Speech acts: An essay in the philosophy of language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Severi, Carlo
 2009 L'univers des arts de la mémoire, anthropologie d'un artefact mental. *Annales HSS*, 66(2): 463-493. <https://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=ANNA_642_0463> (07.08.2015).
 2010 *El sendero y la voz: una antropología de la memoria*. Buenos Aires/Montevideo/Mexico: Sb.
- Townsley, Graham
 1993 Song paths. The ways and means of Yaminahua shamanic knowledge. *L'Homme* 33(126-128): 449-468. <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hom_0439-4216_1993_num_33_126_369649> (07.08.2015).
- Viveiros de Castro, Eduardo
 2004 Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena. En: Surrallés, Alexandre & Pedro García Hierro (eds.): *Tierra adentro. Territorio indígena y percepción del entorno*. København: International Workgroup for Indigenous Affairs (IWGIA), 37-80. <http://www.iwgia.org/iwgia_files_publications_files/0331_tierra_adentro.pdf> (07.08.2015).
 2007 La selva de cristal: notas sobre la ontología de los espíritus amazónicos. *Amazonía Peruana* 30: 85-110.
 2012 Immanence and fear. Stranger-events and subjects in Amazonia. *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 2(1): 27-43. <<http://www.haujournal.org/index.php/hau/article/view/hau2.1.003/99>> (20.07.2015).